

**Alina Aleshchenko: Mansplaining im Theater. Eine Einführung am Beispiel von *Workshop* (Mart Kangro, Juhan Ulfisak, Eero Epner; Tallinn).**

In: Festivals als Innovationsmotor? Hg. v. Alexandra Portmann, Beate Hochholdingner-Reiterer. Berlin: Alexander 2020 (itw : im dialog 4), S. 135–143.

## Mansplaining im Theater

Eine Einführung am Beispiel von *Workshop*

(Mart Kangro, Juhan Ulsak, Eero Epner, Tallinn)

Das Publikum füllt langsam den Raum des Schlachthaus Theaters Bern. An Stelle einer Guckkastenbühne gibt es nur den leeren Raum mit einem großen Tisch in der Mitte, an den sich die Zuschauer\_innen setzen können. Der Titel der Inszenierung lautet *Workshop*, das Arbeitslicht ist an, die einzigen Ausstattungselemente sind die auf dem Tisch stehenden Bürolampen. Diese Konstellation lässt offen, um welches Format es sich heute Abend handelt. Eine partizipative Vorstellung? Ein tatsächlicher Workshop im Rahmen des Festivals? Ein Sprechtheaterstück in einer scheinbar ungewöhnlichen Bühnensituation?

Tatsächlich sind in *Workshop* die oben genannten Möglichkeiten alle miteinander verwoben. Drei männliche Darsteller befinden sich bereits zu Beginn der Aufführung zwischen den Zuschauer\_innen. Innerhalb des knapp zweistündigen Stückes greifen sie um die 40 verschiedene Themen auf. Dabei wird das Publikum meistens direkt mit Hilfe der Pronomen, die ein Gemeinschaftsgefühl erzeugen, angesprochen, beispielweise indem die Sätze mit »If we look at it a little closer« oder »When you're drilling« anfangen.<sup>1</sup> Ein Beteiligungsangebot scheint es aber nicht zu geben, da sich die Vorstellung eher als Reihe mehrerer ›Lifehacks‹ präsentiert, bei denen die Darsteller referieren und das Publikum zuhören muss. Die Zusammenhänge zwischen den collagenhaft aneinandergereihten Kurzvorträgen scheinen zunächst einem Zufallsprinzip zu unterliegen, verdeutlichen sich jedoch mit dem Fortschreiten der Aufführung. Die Themen bleiben dabei nur angerissen, einige Aspekte ziehen sich aber wie latente Leitmotive durch verschiedene Szenen und gewinnen dabei an Bedeutung und ermöglichen Assoziationen. Bereits in der ersten Szene verweist ein Performer auf das dialektische Verhältnis von Sichtbarem und Nicht-sichtbarem wie folgt: »When we look at some artwork, we shouldn't

only ask what we see but what we don't see«. Rückblickend kann dieses als symptomatische Einführung für die nachfolgende Inszenierung gelesen werden: Was sehen die Zuschauer\_innen von *Workshop*? Drei Männer, die ihnen Sachen erklären, in der festen Überzeugung, dass ihre Erklärerposition legitimiert sei.

In diesem Artikel möchte ich die Inszenierung von *Workshop* unter dem Aspekt der Machtasymmetrien zwischen den Erzählenden und den Zuhörenden betrachten. Dabei nehme ich das Konzept von ›mansplaining‹ als Ausgangspunkt, um folgende Fragen aufzuwerfen: Aus wessen Perspektive wird in der Inszenierung erzählt und wie? Welche Positionen werden vertreten – auf sowie hinter der Bühne – und welche Herrschaftsverhältnisse werden dabei reproduziert?

### ›Mansplaining‹ auf und hinter der Bühne

»Men explain things to me, and other women, whether or not they know what they're talking about« (Solnit 2014: 4). Dies ist ein Zitat aus dem Essay »Men Explain Things to Me«, in dem die amerikanische Schriftstellerin Rebecca Solnit eine kuriose Partysituation zum Ausgangspunkt wählt, um über Alltagssexismus zu reflektieren: Auf einer Party erfährt der Gastgeber, dass Solnit über den Fotografen Eadweard Muybridge forscht und schlägt ihr herablassend ein wichtiges, neu erschienenes Buch vor. Dieses Buch hatte er, wie sich im Nachhinein herausstellte, nicht einmal gelesen. Solnit, im Gegensatz dazu, hatte das Buch selbst geschrieben, worauf ihre Begleitung den selbstüberzeugten Gastgeber erfolglos hinzuweisen versuchte. Mit diesem 2008 veröffentlichten Essay legte Solnit nicht nur die inhaltliche Grundlage für eine weitere Diskussion über die Geschlechterverhältnisse und Machtasymmetrien, sondern etablierte auch die Neuschöpfung des Begriffs ›mansplaining‹.<sup>2</sup> Inzwischen wurde es zum Wort des Jahres 2010 gekürt, ins Wörterbuch aufgenommen und fand mittlerweile sogar Eingang in den akademischen Diskurs (vgl. Sifton/Barret 2010; Martin 2018).

In der deutschsprachigen theaterwissenschaftlichen Forschung kommt der Begriff noch nicht zur breiteren Anwendung. Dennoch

werden derzeit Männerdominanz und strukturelle Machtmissverhältnisse auf und hinter den Bühnen öffentlich thematisiert. So war der Begriff ›mansplaining‹ beispielsweise Hauptthema der vom ensemble.netzwerk veranstalteten Konferenz »Burning Issues« oder von Studien wie etwa dem Dossier »Geschlechtergerechtigkeit und Frauen im Theater« auf der Kritikenplattform nachtkritik.de.

*Workshop* entspricht auf den ersten Blick strukturell und inhaltlich dem Konzept des ›mansplaining‹. Die Abwesenheit der Weiblichkeit, genauer weiblicher Subjektivität, wird bereits durch die rein männliche Besetzung zum Ausdruck gebracht. Dennoch verweisen die Inhalte einzelner Szenen, der von den Performern gewählte pädagogische Gestus sowie die dramaturgischen Zusammenhänge in der Struktur der Vorstellung von Beginn an auf den selbstironischen Ton der Inszenierung. Dies lässt sich am Beispiel der Gebärszene gut illustrieren: Juhan Ulsak, ein als biologischer Mann erkennbarer Performer, legt sich auf den Boden, um den ›Lifehack‹ der richtigen Atmung beim Gebären zu demonstrieren.

Nichtdestotrotz bleibt ›mansplaining‹ auf die ästhetischen Ebene der Inszenierung eher unreflektiert. Beispielsweise hält Ulsak, der einzige der drei Darsteller, der als professioneller Schauspieler an einem Sprechtheater tätig ist, gegen Ende der Inszenierung einen langen Monolog über seinen Urgroßvater. Ulsaks Spiel zwischen der fiktiven Rolle und dem scheinbar biografischen Material, die Intensität seines dramatischen Ausdrucks sowie die aufsteigende Spannung dieser Szene machen sie zum Höhepunkt der Inszenierung. Jedoch entspricht die Funktion von Ulsaks Monolog nicht der Peripetie im Regeldrama. Stattdessen überspitzt das Thema – die Anweisung des Urgroßvaters zur optimalsten Ermordung einer jungen Dame – das gesamte Narrativ von *Workshop*. So endet die Szene mit dem Ratschlag, den Kopf der Dame vor dem Begraben ihres Körpers abzusägen, u. a. als Reminiszenz an den Kurzvortrag zur Nutzung der Säge am Anfang des Stückes. Eine Wendung in der Handlung ergibt sich auch in der Folgeszene – eine Erzählung über »the right way of walking« – nicht. Somit bleibt weder die Haltung der drei dargestellten Personen noch die Imitation von ›mansplaining‹ innerhalb der Inszenierung gewendet oder aufgebrochen.

Auch im Regieteam dominieren Männer. Die drei Darsteller werden im Programmheft mit zwei weiteren Funktionen – Text und Konzept – angekündigt. Dies stimmt auch mit ihren Biografien überein: Mart Kangro ist Choreograf; Juhan Ulsak ist nicht nur Schauspieler, sondern auch Regisseur; Eero Epner ist Dramaturg, der u. a. am berühmten Tallinner Stadttheater NO99 tätig war. Ein weiterer interessanter Hinweis, der in dem Programmheft von *Workshop* zu finden ist, ist die Doppelnennung von Maria Arusoo, und zwar als Produktionsleiterin sowie als Beraterin des Stückes. Arusoo ist Kuratorin und Kunsthistorikerin, die mehrere Ausstellungen u. a. über die Darstellung des weiblichen Körpers initiiert hat und zurzeit das estnische Zentrum für Zeitgenössische Kunst leitet. Ihre genaue Beteiligung an *Workshop* ist allerdings nicht weiter erklärt. Allein durch die Rezeption des Stücks ist schwierig festzustellen, warum weder die renommierte Kuratorin selbst noch weitere weibliche Körper auf der Bühne zu sehen sind.

Neben dem Programmheft ist die Ankündigung auf der Webseite des auawirleben Theaterfestival Bern die einzige dem Publikum verfügbare Quelle für Hintergrundinformationen über die Inszenierung von *Workshop*. Diese illustriert die kuratorische Rahmung der Inszenierung:

In *Workshop* erklären Ihnen Kangro, Ulsak und Epner genau das und noch vieles mehr. Was sie dazu qualifiziert, ist eine andere Frage.<sup>3</sup>

Hiermit verweist die Festivalleitung erstens auf das Phänomen des ›mansplaining‹ und zweitens darauf, dass der Hauptkritikpunkt daran, sich nicht auf das ›Erklären‹ an sich, sondern auf das ›Erklären, ohne darin Experte zu sein‹, bezieht.

Insbesondere bei einem internationalen Festival spielt die Kontextualisierung der Inszenierungen, die aus ihren lokalen Kontexten gelöst wurden, eine große Rolle. So meint Florian Malzacher: »A local programme maker has a quite considerable influence; he not only sets the artworks into a given discourse, more than in the other arts he creates that discourse himself for his own environment« (2010: 14). Im Fall von *Workshop* ist es umso notwendiger, als die aus dem estnischen

Theatermilieu stammenden Akteure dem Schweizer Publikum höchstwahrscheinlich unbekannt sind und der Background des Regieteam einen wichtigen Hinweis auf deren Perspektive geben kann. In einer kurzen, aber aussagekräftigen Einleitung macht das Festivalprogrammheft darauf aufmerksam, dass das Produktionsteam von *Workshop* den dafür erhaltenden estnischen Geldpreis an die feministische Plattform Feministeerium weitergegeben hat. In einem Interview dazu kommentiert einer der Beteiligten, der Dramaturg Eero Epner, die Verleihung dieses Preises mit dem ironischen Vergleich zwischen der politischen Situation in Estland und dem Stück (vgl. Virro 2019). Die Übergabe des Geldes an die Plattform Feministeerium, deren Finanzierung kurz davor von einer der Koalitionsparteien in Frage gestellt worden war, sollte als symbolischer politischer Akt der Solidarität dienen (vgl. Feministeerium 2019).

Mit Hilfe des Hinweises auf die gesellschaftspolitische Situation Estlands und die Positionierung des *Workshop*-Teams dieser gegenüber wird die Inszenierung in einem breiteren feministischen Diskurs verortet, der sowohl für das auawirleben Theaterfestival Bern als auch für das deutschsprachige Theater relevant ist. Daher stellt sich die Frage: Wäre die Haltung der *Workshop*-Künstler ohne diesen von der Festivalskulptation kreierten Kontext erkennbar? Auch wenn der ironische Gehalt der Inszenierung von Anfang an ersichtlich ist, wird die Auseinandersetzung mit dem ›mansplaining‹-Komplex auf der Ebene der Produktion und deren Ästhetik nicht abgebildet.

### ***Workshop und The Feminist Spectator***

Das Finale der Inszenierung nimmt Bezug auf den Film *Vertigo* von Alfred Hitchcock. Mit Hilfe von Sound- und Lichteffekten wird eine gespenstische Atmosphäre im Raum kreiert. Kangro hält einen Monolog über den Spaziergang der zwei *Vertigo*-Protagonist\_innen Scott und Madeleine. Einer der letzten Sätze des Finales sind die Worte von Madeleine: »Here I was born, and there I died. [...] You took no notice«. Dieses Zitat spiegelt den Satz aus der ersten Szene – »We shouldn't only ask what we see but what we don't see« – und verweist

erneut auf das Spannungsfeld von Sicht- und Unsichtbarkeit und Repräsentation.

In ihrer kurzen Analyse zu *Vertigo* (1975) beschreibt die britische Filmtheoretikerin Laura Mulvey, wie Hitchcock in seinen Filmen mit Hilfe der subjektiven Kameraführung die Prozesse der Identifizierung mit dem – männlichen – Protagonisten forcierte. Im Fall von *Vertigo* »the narrative is woven around what Scottie sees or fails to see. The audience follows the growth of his erotic obsession and subsequent despair precisely from his point of view« (Mulvey 1999: 842). Eine solche Vorgehensweise, so Mulvey, führe dazu, dass die männliche Sichtweise und die Maskulinität des Protagonisten den Zuschauer\_innen als Normalität dienen, während die weibliche Subjektivität ausschließlich mit Passivität – being »looked-at« – assoziiert wird (ebd.). Eine vergleichbare Position nimmt Jill Dolan in ihrem Buch *The Feminist Spectator as Critic* (1988) an. Sie bedient sich u. a. bei Mulvey, um ihre Gedanken zu Repräsentation und »male gaze« im Film mit den theoretischen Überlegungen von Richard Foreman und Bertolt Brecht im Theater zu vergleichen. Sie betont, dass, selbst wenn im Theater – im Vergleich zum Film – der Blick der Zuschauer\_innen nicht durch eine subjektive Kamera manipuliert wird, dieser durch andere Mittel, beispielsweise Szenografie, stark beeinflusst werden kann (vgl. Dolan 2012: 49–50). Im Fall von *Workshop* wird die Prävalenz männlicher Betrachtungsweisen nicht nur durch die Besetzung und die spezifischen Produktionsbedingungen, sondern auch durch deren thematischen Fokus etabliert. Nach Dolan, »[p]lacing women in a representation always connotes an underlying ideology and presents a narrative driven by male desire that effectively denies women's subjectivity« (ebd.: 57). Dieser Gedanke ist in *Workshop* mit dem Urgroßvater-Monolog von Ufsak anschaulich illustriert. In seiner Rede fängt er mit der Beschreibung an, wie sein Urgroßvater im russischen Gefängnis sitzt. Schritt für Schritt erzählt er aber weiter über die Begegnung seines Urgroßvaters mit einer jungen Herrin, die er zunächst nackt sieht, dann am Nacken anfasst und sie damit erschreckt. Dazwischen gibt er Ratschläge für die beste Art, den Nacken einer Frau zu berühren. Diese erotische Erzählung endet aber abrupt mit der Ermordung der Frau. In der Geschichte schneidet Ufsaks Urgroßvater ihr den Kopf ab, um

diesen im Garten zu begraben. Schließlich wächst dort ein Vogelbeerbaum, was der Urgroßvater wiederum als Glückszeichen empfindet.

Diese Szene weist eine Parallele zu *Vertigo* auf: Die Frau in Ulfssaks Erzählung ist als ein passives Objekt dargestellt und wird dadurch, genauso wie Madeleine, »an ideal passive counterpart to [the protagonist's; A. A.] active sadistic voyeurism« (Mulvey 1999: 842). Damit wird eindeutig klar, dass das Stück keine Identifikationsangebote für die (weiblichen) Zuschauerinnen enthält. Dies entspricht auch der allgemeinen Beobachtung von Dolan, »[p]erformance usually addresses the male spectator as an active subject, and encourages him to identify with the male hero in the narrative« (Dolan 2012: 2). Es ist aber auch nicht davon auszugehen, dass die (männlichen) Zuschauer sich mit den dargestellten Protagonisten vereint fühlen und deren Vorschläge zum Abschneiden eines Damenkopfes, um das Beispiel von vorher aufzugreifen, annehmen. Dies wirft die Frage auf, ob das Stück sich mit Passivität und Aktivität nicht nur im Hinblick auf Geschlechterrollen, sondern im Theater allgemein befasst.

### **Workshop und Machtasymmetrien im Theater**

Das gewählte Format des Stückes und der von den Darstellern angenommene pädagogische Habitus verweisen auf die generelle Machtausübung des »unwissenden Lehrmeisters« auf den »[un]emanzipierten Lehrling«, um sich bei Jacques Rancières Begriffen zu bedienen (vgl. Rancière 2009a). Hiermit wird auch eine Metaebene in *Workshop* eingebracht. Denn die von Solnit beschriebene Machtasymmetrie lässt sich leicht auf das westliche Theater mit seiner Tradition der stimmvollen Darsteller\_innen und des stimmlosen Publikums übertragen. Diese konventionelle Wissenshierarchie des Theaters, die Jacques Rancière kritisch als »pädagogisches Modell der Wirksamkeit der Kunst« (Rancière 2009b: 66) bezeichnet, wird in *Workshop* dargestellt, ohne aber eine »ästhetische Distanz« (Rancière 2009b: 99) zu vollziehen, welche laut Rancière notwendig für Kritik wäre.

Demnach lautet die entscheidende Frage, kann das Reproduzieren starrer Hierarchien dazu dienen, über diese hinauszuwachsen? Mit



Judith Butler gesprochen, »[t]o what extent does discourse gain the authority to bring about what it names through citing the conventions of authority?« (Butler 1993: 13). Inwiefern ist es berechtigt, die Machtasymmetrien – ob als ein gesellschaftliches oder ein theater-spezifisches Phänomen – zum Thema zu machen, ohne diese aber aufzubrechen? Somit kann man sagen, dass die Inszenierung *Workshop* einen spannenden Diskurs über ›mansplaining‹ und – um eine Parallele einzuführen – ›theatersplaining‹ aufmacht, selbst jedoch keine Reflexion darüber auf der ästhetischen oder Produktionsebene anstellt.

### Verwendete Literatur

- Butler, Judith (1993): *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of »Sex«*, New York/London: Routledge.
- Dolan, Jill (2012): *The Feminist Spectator as Critic*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Feministeerium (2019): »[ohne Titel]«, auf: <https://www.facebook.com/feministeerium/photos/-juhan-ulfsak-eero-epner-ja-mart-kangro-annetavad-teatri-aastaauihinna-preemia-fe/2217939828468591/> (letzter Zugriff: 30. 9. 2019).
- Kanuti Gildi SAAL (o. J.): »Mart Kangro, Juhan Ulfsak, Eero Epner. *Workshop*«, auf: <https://www.saal.ee/et/performance/5194> (letzter Zugriff: 30. 9. 2019).
- Malzacher, Florian (2010): »Cause & Result. About a Job with an Unclear Profile, Aim and Future«, in: Florian Malzacher/Tea Tupajić/Petra Zanki (Hg.): *Curating Performing Arts. Frakcija Performing Arts Journal* 55, S. 10–19.
- Mansplained.tumblr.com (o. J.): »Academic Men explain things to me«, auf: <https://mansplained.tumblr.com/> (letzter Zugriff: 30. 9. 2019).
- Martin, Katherine C. (2018): »New Words Notes January 2018«, auf: <https://public.oed.com/blog/january-2018-update-new-words-notes/> (letzter Zugriff: 30. 9. 2019).
- Mulvey, Laura (1999): »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, in: Leo Braudy/Marshall Cohen (Hg.): *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, New York: Oxford University Press, S. 833–44.
- New Theatre Institute of Latvia (o. J.): »Workshop«, auf: <http://theatre.lv/eng/festivals/latest/workshop/> (letzter Zugriff: 30. 9. 2019).
- Piletilevi (o. J.): »Mart Kangro, Juhan Ulfsak, Eero Epner. ›Workshop‹«, auf: <https://www.piletilevi.ee/eng/tickets/teater/performance/mart-kangro-juhan-ulfsak-eero-epner-workshop-286771/> (letzter Zugriff: 30. 9. 2019).

- Rancière, Jacques (2009a): *Der unwissende Lehrmeister. Fünf Lektionen über die intellektuelle Emanzipation*, Wien: Passagen Verlag.
- Rancière, Jacques (2009b): *Der emanzipierte Zuschauer*, Wien: Passagen Verlag.
- Sifton, Sam/Barret, Grant (2010): »The Words of the Year«, <https://www.nytimes.com/2010/12/19/weekinreview/19sifton.html> (letzter Zugriff: 30. 9. 2019).
- Solnit, Rebecca (2014): *Men Explain Things to Me*, Chicago: Haymarket Books.
- Virro, Keiu (2019): »Eero Epner: tasapisi, visinal on Eesti kultuurist ja ühiskonnast õhk kadunud«, auf: <https://epl.delfi.ee/kultuur/eero-epner-tasapisi-visinal-on-eesti-kultuurist-ja-uhiskonnast-ohk-kadunud?id=85746139> (letzter Zugriff: 30. 9. 2019).

### Verwendete Aufzeichnung

- Kangro, Mart/Ulfsak, Juhan/Epner, Eero (2018): *Workshop*, Datum und Ort der Videoaufzeichnung unbekannt, auf: <https://www.youtube.com/watch?v=XDybpY5geMI&feature=youtu.be> (letzter Zugriff: 7. 4. 2020).

### Anmerkungen

- 1 Im Rahmen des auawirleben Theaterfestival Bern wurde die Vorstellung von *Workshop* vom 14. 5. 2019 im Schlachthaus Theater in Bern besucht. Die Zitate aus der Aufführung basieren auf der Videoaufzeichnung, die vom Festival zur Vorbereitung zur Verfügung bereit gestellt wurde.
- 2 Solnit selbst kritisiert in ihrer später erschienenen Essay-Sammlung die Nutzung des Begriffes aufgrund der Verallgemeinerung eines männlichen Fehlverhaltens (vgl. Solnit 2014: 14).
- 3 Die Behauptung, dieser Satz sei eine kuratorische Handschrift gewesen, beruht auf der Analyse der im Internet vorhandenen Ankündigungen von *Workshop*-Aufführungen. In keinem der an anderen Spielorten benutzten Ankündigungstexte wurde dieser Satz erwähnt. Ebenso fehlt in anderen Ankündigungen die von auawirleben Theaterfestival Bern für die Kurzbeschreibung vorgenommene Formulierung: »Drei Männer erklären uns Dinge«. Vgl. zum Beispiel Piletilevi (o. J.); Kanuti Gildi SAAL (o. J.); New Theatre Institute of Latvia (o. J.) (Auswahl).

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die  
Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften,  
die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und  
das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern.

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften  
Académie suisse des sciences humaines et sociales  
Accademia svizzera di scienze umane e sociali  
Accademia svizra da ciencias humanas e sociais  
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



**u<sup>b</sup>**

Philosophisch-historische Fakultät  
Institut für Theaterwissenschaft

UNIVERSITÄT  
BERN

© by Alexander Verlag Berlin 2020

Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin  
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der aus-  
zugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publish-  
ing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative  
Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingun-  
gen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter:  
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-535-5

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-556-0

*itw: im dialog 3*